پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی

دکتر اردشیر صالح‌پور

اسفند ۱۳۹۰ تا ۱۳۸۸
برابر با محرم الحرام ۱۴۳۲ تا ۱۳۴۴

www.ketab.ir

انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)

مرکز موسیقی

پیشخوانی در تعزیه

پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی
(به همراه لوح فشرده پیشخوانی‌ها)

دکتر اردشیر صالح‌پور

طرح جلد: رضا زواری

چاپ صحافی ولیتوگرافی واژه پرداز اندیشه - چاپ اندیشه
چاپ اول: ۱۳۹۰
شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه
شابک: ۷- ۲۶۶- ۱۷۵- ۶۰۰- ۹۷۸
قیمت: ۳۶۰۰ تومان

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

سرشناسه: صالح‌پور، اردشیر، ۱۳۴۶ -
عنوان و نام پدیدآور: پیشخوانی در تعزیه: پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی (به همراه لوح‌فشرده پیشخوانی‌ها)/ اردشیر صالح‌پور؛ [برای] مرکز موسیقی [سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری]
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۱۱۶ص.+ یک لوح فشرده.
ISBN: 978-600-175-266-7
موضوع: پیش‌خوانی در تعزیه
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر
شناسه افزوده: سازمان تبلیغات اسلامی. حوزه هنری. مرکز موسیقی
رده بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۹پ۲ص/PIR۳۸۳۴
رده بندی دیویی: ۲/۰۵۱۲فا۸
شماره کتابشناسی ملی: ۲۵۸۵۰۸۰

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان وحدت، پلاک ۲۳
صندوق پستی: ۱۱۴۴ - ۱۵۸۱۵ تلفن: ۶۶۴۷۷۰۰۱
تلفن مرکز پخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
www.iricap.com

به همراه لوح فشردهٔ پیشخوانی‌ها

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌درآمد | ۰۰۷
پیشخوانی، زمینه‌ها و تعاریف | ۰۱۷
ویژگی‌های ادبی پیشخوانی‌ها | ۰۲۷
سرایندگان پیشخوانی‌ها | ۰۳۳
موسیقی پیشخوانی‌ها | ۰۳۷
نوحه‌های پیشخوانی | ۰۵۲
خوانندگان و نوازندگان | ۰۵۵
سایر پیشخوانی‌ها | ۰۹۳
فهرست منابع و مآخذ | ۱۱۳
سپاس و همکاری | ۱۱۵

www.ketab.ir

◇ پیش‌درآمد

از همان ابتدا و همیشه پیشخوانی‌های تعزیه برایم جالب توجه بوده است. بخشی موسیقایی و آوازین آن را، که حکم ترانه و تصنیف داشت، به فاصله پنج تا ده دقیقه به شکلی جمعی فارغ از هر گونه رنگ و نقش، خوانندگان و اجراکنندگان درحالی‌که بر سکو و تخت شبیه‌خوانی روبه‌رو و کنار هم قرار می‌گرفتند، اجرا می‌کردند؛ گویی آنان خود را برای درام و اپرایی ایرانی مهیا می‌کردند؛ خوانندگانی خوش‌صدا با تحریرهایی زیبا و دلنشین که هر کدام تسلطی ویژه بر ردیف‌های موسیقی سنتی داشته و به قاعده و هماهنگ می‌خواندند. روزی در اجرای شبیه‌خوانی حُر، هنگامی که گروه به خوْاندن پیشخوانی مشغول بودند، کسی شتابان و آشفته به سوی من آمد و با نگرانی در گوش من اظهار کرد: «این چه چیزی است که می‌خوانند؟! این ترانه‌ای غیرمجاز

www.ketab.ir

و مربوط به خوانندگان قبل از انقلاب و نامطلوب است.» با تأسف و آرامش به او توضیح دادم که خیر، این یکی از اصیل‌ترین و زیباترین نغمات تعزیه است که در وصف و حال و هوای حُر سروده و خوانده می‌شود. این نوایی اصیل است و در واقع آنان از پیشخوانی اقتباس کرده‌اند. ما از موسیقی اصیل خود دور افتاده‌ایم و از فرهنگ و هویت خودی فرسنگ‌ها فاصله گرفته‌ایم.

باری، ترانه‌ها، آواها و نواهای گمشده و رهاشده در کوی و برزن‌ها با حمایت جدّی دولت قاجار مجالی یافت تا خود را به ثبت برساند. هر چند این فرصت مغتنم اگر چه خوش درخشید؛ اما دیری نپایید و بخشی از آن به گرامافون و صفحات و رادیو ره یافت بخش دیگر هم در یاد و حنجره‌ها پرمرد. و این همان نکته‌ای است که «روح‌اله خالقی» و «ابوالحسن صبا» به آن اشاره داشتند، که تعزیه وجه ضمان موسیقی ایرانی بوده است.

به‌رغم ریشه‌ها و پیشینه‌های بسیار، «شبیه‌خوانی» در دورهٔ قاجار رونق بسزایی یافت. سابقه و نسبت شعر و موسیقی در فرهنگ ایرانی جنبه‌ای قدیم دارد و پیوستگی و همراهی این دو مقوله به هم موجب بروز آثار درخشان شنیداری شده، که متأسفانه بخش اعظم آن به دلیل ثبت و ضبط نشدن و نداشتن خط‌نگاری موسیقی از یاد رفته‌اند. تعزیه و شبیه‌خوانی برایند فرهنگ مذهبی و ملی ایرانی است. این هنر از یک سو به ادبیات و آیین، و از دیگر سو به موسیقی و نمایش مربوط می‌شود. عوامل عدیده‌ای طیّ شرایط گوناگونی دست در دست هم داده تا زمینهٔ بروز این هنر ملی را محقق سازند و به سان تجلیگاهی ذوقی و اعتقادی در قالبی اصیل، سنت‌ها و اصالت‌ها را در راستای حفظ هویت‌ها و ارزش‌ها صیانت کنند.

www.ketab.ir

اما در این میان، موسیقی تعزیه به تعبیر استاد ابوالحسن صبا، نوعی «اُپرای تراژیک» است که مبتنی است بر تنوع نغمه‌ها، آهنگ‌ها و مایه‌های موسیقی ایرانی. این رویهٔ هنری بعدها زمینه‌ای برای حفظ، تحوّل و رفع نیازهای شنیداری شد؛ نوعی استمرار خاطرهٔ فرهنگی که مستلزم درک تاریخی است.

با توجه به فرهنگ شفاهی و ثبت و ضبط نشدن این نغمات، سنّت شبیه‌خوانی سینه به سینه نقل شد و تا حدودی توانسته است به شکل آوازین بخشی از این مواریث را برای ما به یادگار بگذارد.

> نغمه‌ها، مقام‌ها و ردیف‌ها، و گوشه‌های قدیمی موسیقی ایرانی که به سبب حرمت مذهبی از زندگی مردم دور مانده بود و بیم از یاد رفتن و نابودی آن‌ها می‌رفت، در پناه تعزیه امنیت یافت و به زندگی خود ادامه داد. (خالقی، ۱۳۴۳، ص ۱۶۸)

این روال تا مدت‌ها، یعنی تا پایان دورهٔ قاجار، به شکل سنّت و عادت ادامه داشت؛ اما با رکود آن در دورهٔ پهلوی اول، همهٔ آنان به محاق فراموشی نشست. هر چند این روال در بدو شروع و اوج آن به ترکیبات بدیع و ابتکارات آوازی و موسیقایی شگفتی دست یافته بود که می‌توانست برای همیشه موسیقی ما را ضمانت نماید، اما جنبه‌های ادبی، و آیینی و نمایشی تعزیه رشد و رواج بیشتری یافت و موسیقی نتوانست راه تکاملی خود را ادامه دهد.

توجه جدی و اعتباربخشی زمامداران وقت به موسیقی موجب شده بود تا نخبگان موسیقی و استعدادهای بارز هر دیاری در تکیهٔ دولت گرد آیند و در خدمت تعزیه و موسیقی تعزیه باشند. این امر علاوه بر برکات گوناگون، ویژگی بارزی نیز داشت و آن همانا آشنایی با موسیقی و نغمات محلی و مقامی بود؛ چرا که هر خواننده‌ای که از ولایتی انتخاب

www.ketab.ir

می‌شد، قطعاً بخشی از سبک و سیاق خوانشی و الحان منطقه‌ای را نیز به همراه داشت؛ به عبارتی تعزیه و تکیهٔ دولت محملی برای تلاقی و تعاطی آراء و ذوق‌آزمایی اهالی موسیقی شد. این سنّت امروزه هم در تعزیه‌خوانی و در مجالس تعزیه استفاده می‌شوند و در نواحی مختلف ایران، مثلاً در حاشیهٔ خلیج‌فارس و بوشهر، هنوز این سنت جاری است که «شروه‌خوانی» همانند یک مقام موسیقایی بومی در تعزیه، رنگ و صبغه‌ای انکارناپذیر داشته باشد؛ همچنان که «امیری‌خوانی» در نواحی البرز و مازندران و نیز «واسونک‌ها» در موسیقی تعزیهٔ فارس در مجالس شبیه‌خوانی استفاده می‌شوند و چون صبغه‌ای بومی به مجالس تعزیه رنگ و بویی محلی می‌بخشند.

نواها و موسیقی تعزیه نخست از نوحه‌ها و مراثی برخاست و کم‌کم به روضه‌خوانی منجر شد ـ که مبتنی بر آواز بود. ذکر مصائب و درآمد، حمله‌خوانی‌ها و مقتل‌خوانی‌ها، که غالباً ابعادی موسیقایی داشتند، بر همین منوال پایه‌ریزی شدند و مقاتل‌خوانی و فضائل‌خوانی موسیقی تعزیه را هویت بخشید. اما همهٔ این مقدمات تنها می‌توانست بر بستر موسیقی ایرانی، که سابقه‌ای قدیمی داشت، به ثمر بنشیند.

روضه‌خوان‌ها و پامنبری‌ها اغلب با هم گفت‌وگویی آوازین داشتند و نوحه‌خوانان در نغمات مختلف و گوناگون واقعهٔ کربلا را بازگو می‌کردند، و سینه‌زنی و اعمال نمایشی ـ آیینی به جا می‌آورند. روضه‌خوانان نیز نقش انکارناپذیری در حفظ و اشاعهٔ موسیقی تعزیه داشتند و این امر البته فقط به تعزیه و شبیه‌خوانی منحصر نمی‌شد، بلکه بسیاری از خوانندگان موسیقی نیز مدیون و مرهون این مقوله‌اند. آقاحسین تعزیه‌خوان، که آثاری از او در صفحات گرامافون باقی مانده است، نمونه‌ای از این ماجراست.

خوانندگانی از مکتب تعزیه درآمدند که در فن

www.ketab.ir

> آوازخوانی به مقام هنرمندی رسیدند و موسیقی ملی ایران را از نابودی رهانیدند.(خالقی، همان)

غلام‌حسین بنان، استاد موسیقی و آواز ایرانی، نیز هنر خود را مدیون «ضیاءالذاکرین» می‌داند:

> میرزا طاهر ضیاء رسایی، ملقب به ضیاءالذاکرین، مردی وارسته بود از جامعهٔ روحانیت. شغل او روضه‌خوانی بوده است در فن آواز مهارتی بسزا داشته و مردی متّقی و پرهیزکار بود و بیانی جذاب و صدایی مطلوب و محضری گرم داشته است.(بنان، ۱۳۶۹، ص ۳۵)

فرم‌های نمایشی و موسیقایی در تعزیه از تنوع و جذابیت خاصی برخوردارند؛ اما بیش از همه و در ابتدای هر مجلس، باید به «پیشخوانی‌ها» اشاره کرد، که موضوع این پژوهش است. پیشخوانی‌ها به‌رغم کوچکی و سادگی خلاصه‌ای از کلّیت مجلس را ابراز می‌دارند. به همین دلیل، نوعاً به تناسب مجلس سروده و خوانده می‌شوند. همین امر مستلزم نوعی شناخت و هماهنگی است که حاکی از نظم و پیوند آن مجلس ویژه است. به همین دلیل، نمی‌توان هر پیشخوانی را در هر مجلسی خواند. گه‌گاه، خصوصاً در دورهٔ اخیر، که میزان خلاقیت و سُرایش پیشخوانی‌ها تقریباً به صفر رسیده است، پیشخوانان با تغییر نام یک و یا دو بیت از شعر پیشخوانی آن را مناسب حال مجلس کرده و اجرا می‌کنند. پیشخوانی‌ها مانند نُسخ تعزیه زمینه‌های متفاوتی دارند. برخی از آنان زمینهٔ تهران و کاشان دارند و برخی دیگر به اصفهان و قزوین منسوب‌اند.

وجود پیکره یا شواهد انبوهی از پیشخوانی‌ها نگارنده را بر آن داشته است که آن را به منزله وجهی موسیقایی در ساختار فنی تعزیه

www.ketab.ir

دنبال کرده و به مصادیق و نمونه‌ها بپردازد. پژوهشگر در این پویه، فقط توانسته است در حدود یکصد پیشخوانی را، که اکثریت به تهران و برخی به قزوین و اصفهان تعلّق دارند، به دست آورد. این تلاش گامی در جهت بازشناسی و احیای بخشی از پیشخوانی‌ها است، که به شدت در حال فراموشی‌اند. جمع‌آوری، تنظیم و تنسیق بخشی از این مجموعه‌های پراکنده گامی جهت ماندگاری و ثبت آنان است هر چند ساختار مضمونی و سازگانی آنان نیز در نوع خود نیاز به تعمق دارد.

افزون براسناد دسته اول، که محصول گردآوری اصل پیشخوانی‌هاست، نوشته‌ها و گفته‌هایی نیز که در این باره وجود داشته است، تدوین شده، و نیز خاطرات و اشارات صاحب‌نظران و هنرمندان، مستقیم و غیرمستقیم، طی مطالعه، رهگشای این پژوهش بوده است.

شباهت‌های دقیق و آشکار اغلب پژوهنده را با پرهیز و اکراه به سوی عنوان«ترانه»و«تصنیف» برای این مقوله می‌کشاند. هر چند خود تعزیه‌خوانان نیز اغلب آن را در حوزهٔ«نوحه»طبقه‌بندی می‌کنند؛ اما شباهت‌ها انکارناشدنی است.

تقارن شکل‌گیری این هنر با تصنیف و ترانه نیز، دیگر عامل شوق‌انگیزی بود. هر چند تصنیف نیز در دورهٔ مشروطیت شکل گرفت، فعل و انفعالات سیاسی و تهییج احساسات وطنی و میهنی، به سرعت اَشکال سیاسی و ملی به خود گرفت، که همبستگی و وفاداری آن به پیشخوانی‌ها کما بیش در این پویه آشکار است.

هر چند وجود چند نمونهٔ موجود قدمت تصنیف را به اعصار پیش از قاجار یعنی تا دورهٔ صفویه می‌رساند، اما تعزیه نه مبدع، بلکه بهره‌گیر این مقوله بوده است صد البته که خود به خلق آثار بسیاری اهتمام ورزیده که بعدها زمینهٔ اقتباس را برای خوانندگان دیگر مهیا می‌کند.

www.ketab.ir

نمونه‌ای از این تصانیف حتی پیش از قاجار در تذکرهٔ نصرآبادی و گلستان هنر، تألیف قاضی احمد بن میرمنشی با عنوان«نیشابورک» موجود است، که ردیفی موسیقایی است:

مرا گفتی چو من یاری نداری
تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بی‌دلان را
که بر دل داغ دلداری نداری
نباشد غیر آزار منت کار
که جز آزار من کاری نداری

(آرین‌پور، ۱۳۷۹، ص ۱۵۰)

همین روال، که شباهت‌های آشکاری با پیشخوانی‌ها دارد، بعدها در سروده‌های«علی‌اکبرخان شیدا»، که به قولی مُبدع تصنیف‌سرایی عاشقانه است، ادامه یافته است:

تصنیف ابوعطا

الا ساقیا، ز راه وفا
به شیدای خود، جفا کم نما
که سلطان لطف، ترحم کند به حال گدا
چه اردیبهشت... جهان گشته‌باز... تو ای دلنواز
به بستان خرام
تو ای سروناز
که شد عشق تو
جهان را طراز

(همان، ص ۱۶۰)

اشتراکات و افتراقات در این موضوع به حدّ و اندازه‌ای نیست که ما را به اقناع برساند و زمینهٔ تأثیرپذیری هر کدام بر دیگری را منجر به صدور حکمی کند. اما آنچه مهم است، همان تحوّل و ماندگاری

www.ketab.ir

است، که قالب خود را در هر دوره از بهر بقا باز می‌یابد. این جدای از خلاقیت‌های ویژه‌ای است که حسب نیاز در هر رشته فراهم آمده است. نمونه‌های متفاوتی از ترانه‌های اخیر مستقیم از پیشخوانی‌ها برداشت و اقتباس شده‌اند؛ از باب مثال می‌توان به ترانهٔ «زهره» داریوش رفیعی، «موسم گل»قمرالملوک وزیری،«چهره‌به‌چهره، موبه‌مو»شجریان،«نور دیده» گلپایگانی،«یک حمومی»بانو غزال، «مرغ سحر» و... اشاره کرد. به یقین، این سروده‌ها پس از تعزیه پرداخته و خوانده شده‌اند و قدمت تعزیه بر آنان آشکار است. اما در خصوص آنکه آیا این آهنگ‌ها و الحان پیش از تعزیه نیز وجود داشته‌اند یا خیر، دلیل محکمی نمی‌توان ارائه داد.

همچنان که در محتوای پژوهش نیز آشکار است،«میرزا محمدباقر معین‌البکاء»به توصیه و تأکید دولت ناصری و شخص شاه از تجارب استادان، و ملودی‌ها و نغمه‌های آنان استفاده کرده و همه چیز را برای تعزیه تهیه و تدارک می‌دید. و نیز شاید از همین منظر بود که استادان موسیقی همکاری مستقیمی با تعزیه‌خوانان داشتند؛ و حتی نغمات مطربان هم با دست‌کاری و الحان سنگین‌تر گه‌گاه در مجالس تعزیه خصوصاً مجالس شبیه‌خوانی مضحک، به عبارتی«شبیه‌خوانی‌های شادی‌آور»، استفاده می‌شد.

به هر روی، در تطبیق و تطابق، پیشخوانی گونه‌ای ترانه و تصنیف است که در کنار نوحه، به شکلی انحصاری و صرفاً برای مقدمه و درآمد آغازین مجالس تعزیه، رهگشا بوده و با کاربریِ جذاب و شنیداری خود، نموداری موسیقایی و آوازین برای شروع مجلس تعزیه، در سازگانی شیرین و کوتاه تدارک می‌بیند و گویای جلوه‌ای از ذوق و قریحهٔ سازندگان و سرایندگان این هنر سنتی ـ آیینی است؛ هر چند

www.ketab.ir

تعزیه در مجموعه و کار پرداخت همچنان جذابیت‌های موسیقایی و ارزشمند خود را مبتنی بر ردیف‌ها و نغمات آوازین داراست که در نهایت، بخشی از مواریث ملی موسیقی این مرز و بوم را ابراز می‌دارد.

www.ketab.ir